Prof. dr. sc. Salmedin Mesihović

GEMMA AVGVSTEA

- Svjedočanstvo o izgledu Ilira iz vremena Velikog Ilirskog ustanka od 6. do 9. god. n. e. -

U tihom sjaju dragocjenog arabijskog oniksa, urezana prije dva milenija, Gemma Augustea šapuće priču o sudaru svjetova – o slobodi i moći, o carstvu i pobuni. Ova remek-djela dvorske umjetnosti ne govori samo jezikom careva i bogova, već i tihim glasom poraženih naroda čiji su tragovi utkani u kamen. U gornjem frizu, veličanstveni August, predstavljen poput Jupitera, promatra trijumf svoga posinka Tiberija, dok se rimski narod raduje u blještavilu pobjede. Sa strane stoji mladi Germanik, spreman da postane legenda. To je trenutak u kojem Rim prikazuje sebe kao vječni, božanski poredak – carstvo koje nema granica. Ali u donjem frizu, pod sjajem rimskih božanstava, leži stvarna priča rata: poraženi muškarci i žene, zarobljeni Iliri, posljednji branitelji slobode iz tvrdog dinarskog krša. Među njima možda i sam Baton Desitijatski, vođa ustanka, čije je ime Rim izgovarao sa strahom. Njihove duge brade, polunaga tijela i jednostavna, ali dostojanstvena odjeća, suprotnost su sjaju rimskih legionara i tropaeuma – stubu ukrašenom oružjem poraženih. Veliki Ilirski ustanak (6–9. g. n. e.) bio je posljednji veliki trzaj slobode, rat koji je potresao temelje imperija i zamalo srušio Augustov poredak. Kroz Gemmu Augusteu taj sukob je pretvoren u vječnu priču, u kamenoj slici koja je jednako umjetničko djelo koliko i propaganda moći. Ovaj rad otvara vrata u prošlost koja nije mrtva – u priču o narodu koji se usudio reći „ne“ carstvu, i o umjetnosti koja je slavila pobjednike, ali u isto vrijeme, možda nehotice, sačuvala lice poraženih. Gemma Augustea nas podsjeća da iza svakog trijumfa stoje dvije strane priče: slavlje i suze, pjesma i šapat. U svijetu u kojem kamen još uvijek govori, Gemma Augustea je glas koji odzvanja kroz stoljeća – glas Rima, ali i glas Ilirika i svih koji su nekada vjerovali da sloboda vrijedi svake žrtve.

Likovni prikazi fizičkog izgleda stanovnika Gornje Bosne i lašvanskog porječja u protohistoriji i u antici su rijetki, a posebno je deficitaran period desitijatske nezavisnosti i prvog razdoblja rimske vladavine.[1] U ovom aspektu posebno mjesto zauzima plitki reljefni prikaz, izrađen u tehnici gliptike, na kameji od arabijskog oniksa (visina : 190 mm, širina : 230 mm, prosječne debljine 13 mm), uobičajeno nazvanoj *Gemma Augustea* (slika 1), koju je izradio Dioskurid[2] ili vjerojatnije neki od njegovih darovitih učenika. *Gemma Augustea* je bila prigodan dar koji je poklonjen Augustu čijoj je riznici pripadao, a najraniji do danas poznati zapis o njenom postojanju je iz 1246. god. kada je zabilježena u riznici bazilike St. Sernin u Tuluzi. Francuski kralj Fransoa I. je kameju prenio u Pariz, a decenijama kasnije je prodata za 12 000 dukata imperatoru Rudolfu II. Habsburgovcu. *Gemma Augustea* se danas nalazi u stalnoj izložbenoj zbirci *Kunsthistorisches Museum* u Beču.

Sama kameja se sastoji od dvije kompozicije koje su sigurno sadržinski i uzročno-posljedično vezane. Gornji friz prikazuje u prvom planu boginju Romu i idealiziranog i stiliziranog Augusta kao Jupitera kojem druga ženska osoba (sa *corona muralis* na glavi), vjerojatno personifikacija naseljene zemlje *Oikumene,* drži «krunu od hrastovog lišća" (*corona civica*)[3] iznad glave. Muška figura sa bradom, iza Augusta je Okean ili Neptun, a ženska figura, ispod navedene muške figure je personifikacija ili Gaje ili božanstva *Italia Turrita*, uz koju se nalazi dijete koje možda simbolizira određeno godišnje doba, ljeto ili jesen. I čitava ta scena u gornjem frizu se odvija pri trijumfu Augustovog posinka Tiberija koji se nalazi ovjenčan vijencem u trijumfalnoj kočiji koju vozi boginja Pobjede (*Victoria*), dok se pored njih u punoj bojnoj opremi nalazi Germanik.

U donjem redu je u jednom odličnom realističkom ambijentu prikazan svečani čin podizanja podizanja *tropaeuma*, tj., dosta slikovito, po Rim pobjedonosni završetak jednog rata. I to najvjerojatnije onog zbog kojeg je Tiberije proslavio trijumf iz gornje kompozicije. Sam *tropaeum* podižu četvorica legionara, a pored njih na donjem frizu nailazi se i na dva para «barbarskih zarobljenika», od kojih jedan sjedi (muškarac je sa zavezanim rukama na leđima) i što je posebno zanimljivo na dvojicu pripadnika pomoćnih jedinica koji vuku drugi par zarobljenika.

Sama *Gemma Augustea* direktno ne govori ništa ni o vremenskom okviru ni o događaju koji se u idealiziranoj slikovnoj formi prikazuje, niti o narodnosnoj pripadnosti zarobljenika. Jedini način da se indirektnim putem pokuša odgonetnuti osnovni sadržinski smisao kameje pruža činjenica da se njen slikovni prikaz odnosi na trijumf Tiberija i to onaj koji se desio nakon njegovog usinovljenja. Na *tropaeumu* koji dižu legionari nalazi se i štit sa slikom škorpiona, koji je bio Tiberijev zodijački znak. U gornjem frizu između Augusta i Rome nalazi se disk, koji možda predstavlja sunce, sa slikom jarca-koji je bio Augustov zodijački znak (ali ne njegovog rođenja nego začeća), znači kraj decembra ili januara siječanj, jer se Oktavijan August rodio devet mjeseci kasnije 23. IX. 63. god. p. n. e.[4]. To nedvosmisleno govori da je kompozicija na donjem frizu posvećena pobjedi u ratu u kojem je vrhovni zapovjednik bio Tiberije, što znači i da je donji friz u uskoj uzročnoj vezi sa kompozicijom u gornjem frizu i samim tim se čini kao da događaj izložen u gornjem frizu direktno

[1] Najstarije prikaze stanovnika prostora Gornje Bosne predstavljaju realistični likovi na plastičnim figuricama koje pripadaju bogatoj produkciji butmirske kulture. Fascinantno zvuči činjenica da oblik i izgled većine tih likova odaje onaj pomalo melankolični i pesimistički, skoro fatalistički pogled i izgled lica, kojim se izražavaju jedan tako osoben pomalo tužni i nesretni mentalitet i karakter koji su i danas osobeni kao izražene karakterne crte stanovnika bosanske unutrašnjosti. O tim prikazima v. Čović, 1976, 49 – 68.

O antropomorfnim spomenicima kod Ilira v. Cambi, 1984 A, 105-117+Tbl. I-IV

[2] Dioskurid, rodom iz Kilikije, je bio gliptičar u Aleksandriji za vrijeme Kleopatre i Antonija, i po Gaveli on je bio stvaralac *Gemma Augustea* (Gavela, 1997, 164). Međutim pošto su između Oktavijanovog zauzimanja Egipta i smrti legendarnog ljubavnog para, kada je ovaj vrsni gliptičar prešao u službu Oktavijana, i vremena mogućeg nastanka naše kameje prošla četiri decenija, vrlo je mala vjerojatnoća da je sam Dioskurid bio stvaralac *Gemma Augustea.* Logično je pretpostaviti da se Dioskurid nakon 30. god. p. n. e., preselio u Rim i Italiju u kojoj je sigurno imao čitav niz učenika na koje je prenosio svoje znanje i umijeće, pa bi tako neki od njegovih darovitijih učenika, koji je radi sposobnosti i kvaliteta svojih izrađevina bio u službi Augusta, mogao biti stvarni tvorac *Gemma Augustea.* O samoj *Gemma Augustea*, odnosno kameji v. Gavela, 1997, 163-164

[3] Ova kruna se dodjeljivala onome ko je zaslužan za spas života rimskog građanina. Ona se Augustu dodjeljuje jer je on najzaslužniji za spas mnogih rimskih života.

[4] *Svet. Aug.* 5; *Cass. Dio* LVI, 30, 5

proizlazi iz donjeg friza. Znači vremenski okvir i događaj na koji se odnosi likovni prikaz na kameji potrebno je smjestiti nakon 4. god. n. e. Tiberiju je u čast pobjede u Velikom Ilirskom ustanku[5] od 6. do. 9. god. n. e. bio dodijeljen trijumf koji je on odgodio i proslavio tek 12. ili 13. god. n. e.[6] Iz toga postoje sasvim realne osnove da se pretpostavi da slike na kameji prikazuju upravo taj Tiberijev trijumf, odnosno pobjedu u ratu 6 - 9. god. n. e., a da su dva «barbarska» para zarobljeni Iliri.[7] Da je donji red kameje prikazivao sami kraj rata dokazuje i simboličko podizanje znaka pobjede : *tropaeuma*, stuba iskićenog zarobljenim oružjem poraženog neprijatelja, i prikaz «barbara» kao poraženih i zarobljenih. A pošto su se među posljednjim predali i Desitijati i još neki drugi ilirski narodi iz dinarskog pojasa, logički je pretpostaviti da je stvaralac kameje kada je prikazivao zarobljene muškarce i žene imao na umu upravo stanovnike dinarskog pojasa, možda i Gornje Bosne i lašvanskog porječja. Uostalom donji friz prikazuje događaje koji se odigravaju, ne na trijumfalnoj povorci, nego na zauzetoj ustaničkoj teritoriji. Uostalom, po Kasiju Dionu su nakon završetka ustanka na nekada pobunjenom području podignuta dva pobjednička *tropaeuma*.[8]

[5] O Velikom Ilirskom ustanku v. Mesihović, 2007, 314 – 617; Mesihović, 2011; Isto, 2014: Desitijati, 314 - 617; Mesihović, 2015, 1364 – 1378; Mesihović – Šačić, 2015:207 – 230.

[6] *Vell.* II, CXXI, 2; *Svet. Tib.*17; *Cass. Dio* LVI, 17, 1

[7] Tiberije je i 9. god. n. e. kada je odgodio trijumf, ušao u grad u grimiznoj *praetexti* i s lovorovim vijencem na glavi (*Svet. Tib.* 17). Međutim gornji friz *Gemma Augustea* ne odnosi se na ovaj događaj, jer prikazi jasno ukazuju da se radi o trijumfu, u kojem je Tiberije u grad ušao u trijumfalnim kolima, sa vojnom pratnjom u kojoj se nalazio i Germanik dok je središnje mjesto na kameji zauzimao August, koji je u stvarnosti formalno predsjedavao čitavom trijumfalnom svečanosti (*Svet. Tib.* 20). Na kameji je August predstavljen skoro u deificiranoj formi, što će se i zvanično priznati dvije godine kasnije nakon njegove smrti. Sudeći po ovoj činjenici, već se zadnjih godina Augustove vladavine bila razvila ideja o njegovoj deifikaciji nakon smrti, dok je neke božanske atribute August počeo primati i u toku zadnjih godina života što na jedan slikovit i reprezentativan način potvrđuje i sama kameja.

[8] *Cass. Dio* LVI, 17, 1

Da prizori sa kameje pokazuju trijumf i pobjedu u ratu od 6. do 9. god. n. e. dokazuje i gornji «trijumfalni» friz, odnosno položaj Germanika, koji se upravo u ovom ratu prvi put proslavio; po Dionu proglasio je pobjedu. Dok su ipak u prvom planu August (formalni pobjednik) i Roma (posvećeni, božanski, metafizički pobjednik) i Tiberije na trijumfalnim kočijama (stvarni pobjednik u ratu)[9], Germanik uživa sekundarni položaj, kao što je uostalom i bio slučaj u rimskoj zapovjednoj hijerarhiji na terenu u toku borbi sa pobunjenim Ilirima od 6 do 9. god. n. e.[10] Na kraju krajeva, na kameji su kao zarobljenici prikazani ne samo muškarci, nego i žene, a to se nije desilo nakon borbi koje je Tiberije vodio sa Germanima poslije 9. god. n. e, koje su bile obrambeno-sanacione operacije na obalama Rajne. U trogodišnjem periodu septembar 9 - 12. god. n. e. trupe pod rimskim zapovjedništvom nisu preduzimale ofenzivne operacije širokog zamaha preko Rajne s ciljem eliminiranja Arminijevog ustanka.[11] Tiberije nije tada ponovo pokorio Germaniju, koja je nakon Teutoburške šume bila zauvijek izgubljena, te nije tako mogao doći do velikog broja civilnih zarobljenika.[12] Uz to Arminije nije poražen za vrijeme ratovanja od 9. do 12. god. n. e., i Rimljani odnosno Tiberije nisu imali razloga da podižu *tropaeum* pobjede u smislu potvrde konačnog uspješnog završetka rata, kao što to jasno ukazuje donji friz kameje. Po Maškinu, *Gemma Augustea* prikazuje u gornjem redu Augusta kao Jupitera i boginju Romu pri Tiberijevom trijumfu, dok u donjem redu rimski vojnici podižu *tropaeum* poslije pobjede nad Panonima.[13] I po Gaveli pobijeđeni «barbari» sa donjeg friza kameje su pripadali «po odeći sudeći Ilirima, koji su se pobunili protiv rimske vlasti»[14] Po Stipčeviću *Gemma Augustea* prikazuje prikazuje pobjedu Tiberija i Germanika u ratu 6 - 9. god. n. e.[15] I Wilkes u svojim «Ilirima» (2001, 146) navodi da donji friz sa *Gemma Augustea* prikazuje «pokoravanje barbara-Ilira nakon Batonova ustanka». Po C. Patschu (1915, 31 - 32) *Gemma Augustea* je „najplemenitija tvorevina dvorske umjetnosti" koja je sačuvala do danas uspomenu na slom Velikog Ilirskog ustanka.

[9] Uz to da je na gornjem frizu prikaz Tiberijevog trijumfa dokazuje i to što se na Tiberijevoj glavi nalazi trijumfalni vijenac (*corona triumphalis*), te što je izgleda bio obučen u standardnu trijumfalnu odjeću (*toga picta, tunica palmata*), a kočiju su vozili konji (bijeli). Po Veleju (II, CXXII) Tiberije je proslavio tri trijumfa, iako je po Veleju «bez sumnje zaslužio sedam». U spomenutom Velejevom panegiričkom odjeljku jasno se vidi da Tiberije nije bio nagrađen trijumfom za borbe sa Germanima nakon Teutoburške katastrofe.

[10] Sudeći po Ovidijevom pismu Germaniku (*Ovid. Ex Ponto,* II, I, 1 - 68), ovaj potonji je učestvovao u Tiberijevom trijumfu.

[11] Tiberijevo zapovjedništvo nad rajnskom armijom je nakon njegovog povratka i održanog trijumfa preuzeo, po Augustovom nalogu, Germanik (*Vell.* II, CXXIII, 1; *Svet. Cal.* 1; 7), i to u svojstvu prokonzula (on je za 12. god. n. e. bio konzul *Cass. Dio*, LVI, 25, 2; 26, 1) koji je u narednim godinama vodio vrlo opsežne i bar djelomično uspješne ofenzivne akcije istočno od Rajne. Za 10. i 11. god. n. e. Germanik je na Rajni služio pod Tiberijevim zapovjedništvom.

[12] O ratu Tiberija sa pobunjenim Germanima v. i panegirički izvještaj *Vell.* II, CXX-CXXI, 1

[13] Maškin, 1951, 347; v. i slično mišljenje u Pareti – Brezzi – Petech 1967 A, 417 i prilog 34b.

[14] Gavela, 1997, 164

[15] Stipčević, 1974, 85; 95

Iako je vjerojatno u prikazivanju zarobljenih barbara stvaralac kameje koristio ustaljene kalupe, ne bi se mogla odbaciti ni činjenica da je on u svoj prikaz zarobljenih «barbara» iz rata od 6. do 9. god. n. e. unio i neke određene crte osobene za «ilirsku (zapadnobalkansku i panonsku) baštinu», odnosno za stvarni fizički izgled zarobljenika. Ta posebna osobnost najviše je izražena na primjerima prikaza dvije zarobljene žene, čija odjeća ne odaje ništa od onoga što bi se moglo smatrati općeprihvaćenim barbarskim kalupom. Stvaralac kameje je uostalom mogao da vidi zarobljenike iz ilirskih zemalja i u trijumfalnoj povorci Tiberija, uključujući i samoga Batona Desitijatskog, vođu ustanika. Uostalom Iliri nisu bili ništa neobično za Rimljane i oni su već u većem broju boravili i u Italiji. U ovom kontekstu potrebno je istaći i činjenicu da stvaralac kameje na donjem frizu na kojem se i nalaze zarobljeni parovi pravi jasnu distinkciju između legionara i auksilijara (pomoćnih vojnih jedinica), prikazujući izvjesnu specifičnost u odjeći ovih potonjih (npr. jedan od prikazanih auksilijara nosi *petanos*—šešir sa širokim obodom). Pa ako je bilo moguće prikazati određenu specifičnost auksilijara koji su imali drugorazrednu ulogu u ratu 6-9. god. n. e., zašto onda ne bi mogao biti to slučaj i sa ubacivanjem određenih osobnosti u prikaze zarobljenika koje su bile po shvaćanjima Grka i Rimljana karakteristične za njihove narode.

Sudeći po prikazu na kameji, zarobljeni «barbari», odnosno buntovnici iz rata 6-9. god. n. e. za razliku od tadašnjih Rimljana su nosili duge brade i polunagi su, a žene su nosile duge haljine koje su prilično lijepe i odaju određenu sofisticiranost odjeće zarobljenica. Jedan od zarobljenika (muškarac) nosi oko vrata torkves, što ukazuje na preciznost stvaraoca kameje i bavljenje sitnim detaljima koji su bili karakteristični za zarobljenike. Torkvese inače Rimljani nisu nosili a njihova upotreba je bila široko rasprostranjena i na ilirskom prostoru, možda označavajući i određeni statusni položaj. Uostalom za trijumfalnu povorku i uopće za prikazivanje rimskom narodu su uzimani najvažniji i najreprezentativniji zarobljenici, pa je moguće da su neki od njih oko vrata nosili torkvese, kao simbol svoga statusa, političkog, socijalnog ili imovinskog položaja, pa su ostali zamijećeni od strane stvaraoca kameje.

Poraženi Iliri bili su prikazani i na pobjednom spomeniku (*tropaeum*) u Gardunu (kod današnjeg Trilja u Cetinskoj krajini), od kojeg su ostali samo manji dijelovi.[16] Na tome ostatku (reljefnog tipa) danas se mogu vidjeti dvojica

[16] Abramić, 1937, 13, sl. 3; Bulić, 1984, 35, sl. 14; Cambi, 1984, 77-92; Bojanovski, 1988, 54; Škarica, 2007, 60 - 61

zarobljenika, sa različitim prikazom svakog od njih ponaosob (slika 2). Na glavi jednog se vidi i konična kapa koja izgleda kao da je od krzna, znači možda je riječ o nekoj vrsti šubare,[17] I na ostatku tropeja iz Garduna su bili prikazani najvjerojatnije pobijeđeni ilirski domorodci iz dinarske unutrašnjosti, koji su posljednji bili savladani, što bi se primarno odnosilo na Delmate, Desitijate i Piruste i ostale pripadnike onih naroda koji su se borili do kraja.

U istraženom naselju Pod kod Bugojna, pronađeni su elementi plastike koji prikazuju ljudska lica, kao što su stubasti idoli i reljef bradatog čovjeka pronađen u mlađim slojevima.[18] Ovaj posljednji nalaz je interesantan zbog prikaza brade što nagovještava da je nošenje brade bilo uobičajeno u željeznodobnim oblastima rasprostiranja srednjobosanske kulturne grupe. Poseban zanimljiv prikaz, i to žene sa lukom, se nalazi i na jednom od šest malih brončanih «pečatnih» prstenova s ugraviranim negativima, pronađenim u Vratnici kod Visokog, nalazištu koje je nesumnjivo pripadalo desitijatskim zajednicama (slika 3).[19]

Na nizu rimskih spomenika iz Gornje Bosne i lašvanskog porječja je prisutan likovni prikaz ljudi (Pazarić, Breza, Zenica), od kojih je najizraženiji onaj sa čuvenog reljefnog prikaza na jednom nadgrobnom spomeniku (*CIL* III 12 768) iz okolice Zenice (slika 4).[20]. Interesantnost se izražava na dva sačuvana reljefa. Onaj veći, prikazuje četiri osobe, dva para (vjerojatno žene na desnoj strani i muškarce sa lijeve strane). Nastanak ovog zeničkog spomenika se datira u kasno-antičko razdoblje i izrazi lica osoba sa reljefa kao da odaju postojanje neke pritajene, ali prisutne strepnje ili čak kroničnog straha i ne odaju nikakav trag optimizma, nego prije pesimizma. Sama odjeća muškaraca sastoji se od dugih tunika sa širokim rukavima, a oni sami izgledaju prilično uredni pa i konformistički obučeni i uređeni. Na njihovim tunikama, i to na dijelovima koji pripadaju ispod pasa, nalaze se prikazi svastika. Svastike ukazuju na kult sunca (*invictus*

[17] Sergejevski, 1953, 36-42; Stipčević, 1974, 95; Cambi, 1984, 85

[18] Čović, 1976, 210 – 212.

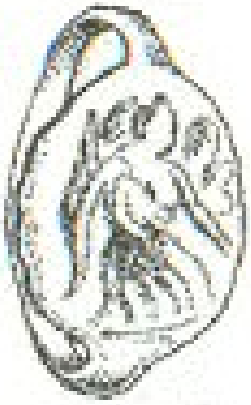
[19] Čović, 1984, 43-46, sl. 8-10; Isto, 1987, 505

[20] Po Truhelki, 1892, 346, reljef prikazuje 2 muškarca i 2 žene.

soli). Na ostalim spomenicima likovni prikazi ne održavaju neke specifičnosti izuzev određenih fizičkih crta lica karakterističnih za dinarsko stanovništvo, i dobrim dijelom slijede neke opće tokove likovnog izraza koji je vladao u tadašnjem rimskom svijetu.

Slika 1 : *Gemma Augustea*

Slika 2 : Dio oplate tropeuma iz Garduna, Arheološki muzej u Splitu



Slika 3

Slika 4 : Reljefni prikaz u Zemaljskom muzeju u Sarajevu.

Sažetak

Rad se bavi jednim od najpoznatijih rimskih gliptičkih artefakata – Gemma Augustea, kamejom izrađenom od arabijskog oniksa koja prikazuje idealiziranu sliku pobjede Rima nad Ilirima tokom Velikog ilirskog ustanka (6–9. g. n. e.). Autor analizira dva sloja prikaza na kameji: gornji friz, gdje su predstavljeni August, Tiberije i Germanik u trijumfalnom kontekstu, te donji friz, na kojem je zabilježen čin podizanja tropaeuma i prikazi zarobljenih „barbara". Posebna pažnja posvećena je ikonografskim detaljima poput štita sa škorpionom (Tiberijev zodijački znak) i jarca (Augustov znak), koji pomažu u datiranju događaja. Autor iznosi tezu da zarobljenici prikazani na donjem frizu nisu generički „barbari", već konkretno Iliri iz dinarskog pojasa, uključujući Desitijate, na čijem je prostoru ustanak izbio. Na osnovu fizičkih karakteristika, odjeće i specifičnih detalja poput torkvesa oko vrata, rad pruža uvid u mogući stvarni izgled stanovnika Gornje Bosne i lašvanskog porječja. Kroz komparaciju s drugim arheološkim nalazima, poput tropeja iz Garduna i reljefnih prikaza iz Zenice i Bugojna, autor rekonstruira vizualnu kulturu i fizionomske osobitosti ilirskog stanovništva. Zaključuje da Gemma Augustea nije samo umjetničko djelo dvorske propagande, nego i vrijedan povijesni dokument o posljednjem velikom otporu Ilira protiv Rima i o njihovoj integraciji u rimski svijet.

Ključne riječi : Gemma Augustea, Veliki ilirski ustanak, Tiberije, Germanik, Iliri, Desitijati, Tropaeum, Rimska ikonografija, Gliptika, Gornja Bosna.

Summary

The paper examines one of the most prominent works of Roman glyptic art, the Gemma Augustea, a cameo carved from Arabian onyx depicting the idealized victory of Rome over the Illyrians during the Great Illyrian Revolt (AD 6–9). The upper frieze represents Augustus in a semi-deified form, alongside Roma, Tiberius in a triumphal chariot driven by Victoria, and Germanicus, who gained his first military glory in this conflict. The lower frieze portrays the raising of a tropaeum, symbolizing the ultimate Roman triumph, surrounded by captured "barbarians." Through a detailed iconographic analysis, the author identifies the captives not as generic barbarians but as Illyrian rebels, likely members of the Desidiate tribe from the Dinaric highlands, whose uprising marked the last massive resistance to Roman rule in the region. Key visual details—such as the scorpion shield (zodiac sign of Tiberius) and the figure of Capricorn (sign of Augustus)—allow precise dating and contextual interpretation of the events. The study links the Gemma Augustea with other archaeological findings, including the remnants of a tropaeum at Gardun and funerary reliefs from Zenica and Bugojno, illustrating the visual culture and physical characteristics of the Illyrian population. The analysis suggests that certain features, like the torques necklaces worn by some captives, reflect actual Illyrian social and symbolic markers. Ultimately, the Gemma Augustea emerges as both a masterpiece of imperial propaganda and a valuable historical source, preserving a vivid memory of Rome's victory and the integration of the Illyrian peoples into the Roman world.

Key words : Gemma Augustea, Great Illyrian Revolt, Tiberius, Germanicus, Illyrians, Daesitiates, Tropaeum, Roman iconography, Glyptic art, Upper Bosnia.

Summarium

Gemma Augustea est insignis opus artis glipticae Romanae, in onychino Arabico sculpta, quae triumphum imperii Romani supra Illyrios in magno bello ab anno VI ad IX p. Chr. n. celebrat. In friso superiore Augustus ut Iuppiter sedet cum dea Roma, dum Tiberius in curru triumphali a Victoria ducto apparet, Germanicus iuvenis iuxta eum stans. Friso inferior res gestas in regione hostili repraesentat: tropaeum ab legionariis erigitur, signum victoriae, dum captivi barbari, viri et feminae, in vinculis sedent. Auctor demonstrat hos captivos non esse barbaros vagos, sed Illyrios, praecipue gentem Desitiatarum, quae in montibus Dinaricis rebellavit. Signa iconographica, ut scorpio in scuto (signum zodiaci Tiberii) et capricornus (signum Augusti), ad rectam datationem conferunt. Per comparationem cum aliis monumentis, ut tropaeo Gardunensi et reliquiis funerariis Zenicensibus, clarum fit imaginem Gemmae Augustae etiam de vera specie et cultu Illyriorum testimonium dare. Sic haec kamea est simul opus artis propagandae et documentum historicum de ultimis conatibus Illyriorum libertatem contra Romam defendendi.

Kratice

ANU BiH - Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo

CBI - Centar za balkanološka ispitivanja, Sarajevo (časopis Godišnjak)

CIL - Corpus Inscriptiones Latinarum

GZM - Glasnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo

HAD - Hrvatsko arheološko društvo, Zagreb

LCL - The Loeb Classical Library, London: William Heinemann LTD - Cambridge Mass.: Harvard University Press

PJZ - Praistorija jugoslavenskih zemalja, Tom I - V, glavni urednik Alojz Benac, Sarajevo: ANU BiH, CBI

SAZU – Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana

Izdanja izvora

Kasije Dion 1914.: *Dio Cassius, Roman History, Volume I:Books 1 - 11,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1914.: *Dio Cassius, Roman History, Volume II:Books 12 - 35,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1914.: *Dio Cassius, Roman History, Volume III:Books 36 - 40,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1916.: *Dio Cassius, Roman History, Volume IV:Books 41 - 45,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1917.: *Dio Cassius, Roman History, Volume V:Books 46 - 50,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1917.: *Dio Cassius, Roman History, Volume VI:Books 51 - 55,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1924.: *Dio Cassius, Roman History, Volume VII:Books 56 - 60,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1925.: *Dio Cassius, Roman History, Volume VIII:Books 61 - 70,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1927.: *Dio Cassius, Roman History, Volume IX:Books 71 - 80,* Cary, Earnest - Foster, Herbert B., LCL

Kasije Dion 1986.: Marjeta Šašel Kos Zgodovinska podoba prostora med Akvilejo, Jadranom in Sirmijem pri Kasiju Dionu in Herodijanu, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 50-273

Ovidije 1924.: *Ovid, Tristia. Ex Ponto,* A. L. Wheeler, LCL

Ravenjanin[21] 1995.: Slobodan Čače, *Civitates Dalmatiae u «Kozmografiji» Anonima Ravenjanina.* Zadar: Arheološki muzej Zadar,

Ravenjanin 1860.: *Ravennatis Anonymi Cosmographia et Gvidonis Geographica,* G. Parthey-M. Pinder, Berlin: F. Nicolai.

Svetonije 1978.: *Gaj Svetonije Trankvil, Dvanaest rimskih careva*, Stjepan Hosu, Zagreb: Naprijed.

[21] Djelo srednjovjekovnog pisca Gvidona (rano XII. st.) uveliko se slaže sa Ravenjaninovom "Kosmografijom", pa se u pogledu Dalmacije, podaci Gvidona i Ravenjaninove V. knjiige gotovo u potpunosti podudaraju (Čače, 1995, 8) i često zajedno navode (*Ravennatis anonymi Cosmographia et Guidonis Geographica*).

Svetonije 1914.: *Lives of the Caesars, Volume II: Claudius. Nero. Galba, Otho, and Vitellius. Vespasian. Titus, Domitian. Lives of Illustrious Men: Grammarians and Rhetoricians. Poets (Terence. Virgil. Horace. Tibullus. Persius. Lucan). Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus*, Rolfe, J. C., LCL

Velej Paterkul 1955.: *Velleius Paterculus, Compendium of Roman History*, Frederick W. Shipley, LCL.

Velej Paterkul 2006.: *Gaj Velej Paterkul, rimska povijest,* Josip Miklić, Zagreb : Latina & Graeca

Literatura

Abramić, Mihovil, 1937, O predstavama Ilira na antiknim spomenicima, *Časopis za zgodovino in narodopisje, 32*, Ljubljana.

Bojanovski, Ivo, 1988, Bosna i Hercegovina u antičko doba, *ANU BiH, Djela, LXVI, CBI, 6*.

Bulić, Frane, 1984, *Katalog izložbe,* Split.

Cambi, Nenad, 1984, Gardunski tropej, *Znanstveni skup «Cetinska Krajina od prethistorije do dolaska Turaka», HAD,* Split. 77 - 92

Cambi, Nenad, 1984 A, Sepulkralni spomenici antropomorfnog karaktera kod Ilira, *Simpozijum «Duhovna kultura Ilira», ANU BiH, Posebna izdanja, LXVII, CBI 11.* 105 – 117+Tbl. I – IV

Čović, Borivoj, 1976, *Od Butmira do Ilira,* Sarajevo.

Čović, Borivoj, 1984, Bronzano i željezno doba, *Kulturna istorija Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do pada ovih zemalja pod osmansku vlast.* II izdanje, Sarajevo. 101 - 190

Čović, Borivoj, 1987, Srednjobosanska grupa, *PJZ V-željezno doba.* 481 – 528+Tbl. LI - LIII

Gavela, Branko, 1997, Praistorijska arheologija; Klasična arheologija, *Arheologija*, Beograd: Univerzitet u Beogradu, 1 – 171

Maškin, N. A., 1951, *Istorija starog Rima*, Beograd.

Mesihović, Salmedin, 2007, *Desitijati: kulturna i narodnosno-politička zajednica u Iliriku i osvajanja Oktavijanova doba,* (rukopis doktorskog rada), Zagreb.

Mesihović, Salmedin, 2011, *Rimski vuk i ilirska zmija. Posljednja borba,* Sarajevo: Filozofski fakultet.

Mesihović, Salmedin, 2014, *Ilirike*, autorsko izdanje, Sarajevo, 2014.

Mesihović, Salmedin, 2015, ORBIS ROMANVS (Udžbenik za historiju klasične rimske civilizacije), Sarajevo.

Mesihović, Salmedin, 2018, *Bitka za Ilirik*, Udruženje za proučavanje i promoviranje ilirskog naslijeđa i drevnih klasičnih civilizacija BATHINVS, Sarajevo.

Mesihović, Salmedin, 2020, *Principat. Vlast prvog građanina*, O. D. FONT, Sarajevo.

Mesihović, Salmedin – Šačić, Amra, 2015, Historija Ilira, Univerzitet u Sarajevu.

Pareti, Luigi - Brezzi, Paolo - Petech, Luciano, 1967, *Stari svijet od početka nove ere do 500 god. n. e.*, Edicija Historija čovječanstva, kulturni i naučni razvoj, svezak II, knjiga 3., Zagreb : Naprijed

Patsch, Carl, 1915, *Zbirke rimskih i grčkih starina u bos-herc. Zemaljskom muzeju,* Sarajevo : Zemaljski muzej

Sergejevski, Dimitrije, 1953, Einiges über illyrische Kopfbedeckung, Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, *Bd. II,* Klagenfurt.

Stipčević, Aleksandar, 1989, *Iliri, povijest, život, kultura*, I (1974) i II dopunjeno izdanje (1989), Zagreb.

Škarica, Božena, 2007, Gardunski tropej, spomenik u slavu pobjede, Triljski most – list za kulturu, god. II, br. 1 (2), 60 – 61, Trilj

Truhelka, Ćiro, 1892, Prilozi rimskoj arheologiji Bosne i Hercegovine, *GZM, god. IV, sv. 4*. 340 - 365

Wilkes, John, 2001, *Iliri,* Split:Laus.